السخرية وخطاب الألغاز في الشعر العربي المعاصر لافتة (أوصاف ناقصة) لـ (أحمد مطر نموذجا

Satire and Enigma Discourse in the Contemporary Arabic Poetry: *The Incomplete Descriptions* by Ahmed Mater as a Case Study

سميرة قروي [1]

[1]جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر

تاريخ الاستلام : 2024/04/27 ؛ تاريخ القبول : 2024/09/06 ؛ تاريخ النشر: 2025/01/15

الملخص

يتلمّس الشاعر (أحمد مطر) المباينة والتنويع في معمار قصائده التي نعتها باللافتات، وبفنيات عالية يؤثث لكل قصيدة تأثيثاً فنياً ومفارقاً، على أن يؤطر كل نص خطابٌ تهكميٌ ساخرٌ، ولما كان كلّ خطاب مؤدلجٌ، فإن الهدف الاساس في هذه الدراسة هو تبيين حدود أدلجة خطابِه في قصيدة (أوصاف ناقصة) وتحديد الآليات التي استخدمها في السخرية من الواقع العربي المزري، وحدود المحاجة والشعرية التي كانت تؤطرها. وقد استعنا بأدوات المنهج البنيوي في تتبع بنيات الخطاب الملغز الساخر، وبيان بلاغة الحجج المستعملة، والاستراتيجية الحوارية التي أطرت اللافتة. وقد بينت نتيجة الدراسة أن الارتهان إلى السخرية السوداء التي وقعها بتلك المفارقات والمراوغات اللغوية، إنما كان نوعا من التجاوب مع إيقاعه النفسي والشعوري وانعطافات مشاعره الساخطة، التي أرهقها الواقع العربي المزري ولعبة السياسة القائمة على الدوغمائية والاستغباء.

الكلمات المفتاحية: الحجج، الاستراتيجية الحوارية، اللافتة، السخرية، الشعرية، خطابُ الألغاز.

Abstract

Ahmed Matar, the poet, delves into the realm of contrast and diversity within the architectural framework of his poems, aptly termed (signs). He adorns each poem with a refined artistic touch, crafting a unique artistic identity for each, while framing them within a satirical discourse. Recognizing the nuanced nature of every discourse, our study aims to explain the limits of the ideologization of his speech in the poem *Incomplete Description* and identify the mechanisms he used to ridicule the miserable Arab reality and the limits of argumentation and poeticism that framed it. Leveraging structural analysis methodologies, we unravel the intricacies of the satirical enigmatic discourse, elucidating the rhetorical finesse of the arguments employed and revealing the dialogical strategy that structured the sign. The findings of our study illuminate that the embrace of dark satire manifested through linguistic paradoxes and evasive manoeuvres, served as a responsive avenue to the poet's emotional and psychological cadence, encapsulating the twists of his discontented sentiments amidst the burdensome Arab reality and the political theatre entrenched in deceit and hubris.

Keywords: Arguments, Enigma Discourse, dialogical strategy, poetics, satire, sign

الكاتبة: سميرة قروي، البريد الالكتروني: samira.garoui@univ-khenchela.dz

مقدمة

الشعر العربي المعاصر وهو يقدّم محموله/ الخطاب المؤدلج حصّل مراقي جمّة عبر تلك التجارب الجمالية المكتنِزة بالإدهاش، التي باينت المراوحة بين استثمار عناصر السردي والدرامي والبلاغي والصوري، إلى معابر أخرى رغم بساطتها إلا أنها شكّلت انتهاكًا قصديًا بسبب جدّتها وطابعها المبتكر، حين استعيرت من محضن شعبوي دارج من إبداع الخيال الشعبي الجماعي، وبلغة شعبية شفوية مستثمرة ما يسمى بفن المعمى أو فن الألغاز والأحاجي، لتعْبُر به إلى محضنٍ جديدٍ جاعلةً فن الشعر وجهَ حامله الأول، واللافتات وجهَ حامله الثاني، بهذه الفنيات البسيطة/ العالية قدّم (أحمد مطر) خطاباته المؤدلجة التي شكّلت أخاديد وندوبا في وجه السياسة العربية، وجماليات فارقة في أتون الشعرية الراهنة.

و قد توسلنا بأدوات المنهج البنيوي في محاولة الإجابة عن أسئلة هذا البحث، التي تدور حول تبيين حدود أدلجة خطابه، والأدوات التي استعارها لانفاذ سخريته من جهة، وتحقيق الاقناع من جهة أخرى، وضمان شعرية الخطاب واللغة من جهة ثالثة، وعليه فإن هدفنا في هذه الدراسة تحدد بدءا في محاولة الوقوف على جماليات بنينة الخطاب المؤدلج في (اللافتات)، عبر بحث آليات توقيع السخرية، وبنيات الخطاب الملغز في قصيدة (أوصاف ناقص) والتي تحيلنا في نهاية المطاف إلى بعض مناحي الذائقة الجمالية في الشعر العربي المعاصر وإبدالات الشعرية المعاصرة.

أما عن الدراسات السابقة ففي حدود بحثنا وتنقيبنا لم نعثر على دراسة قاربت القصيدة، أو حاولت تقصي شعرية السخرية في اللافتة، أو حاولت الوقوف على سمة الإلغاز في اللافتات والحجج التي بنيت عليها، ومن هنا تتأسس هذه الدراسة في سعيها إلى التنقيب على ما لم ينقب عليه من قبل.

اشتغال السخرية في نصوص اللافتات

إن لافتات (أحمد مطر) الاحتجاجية التي أبدعها وخُصّ بها دون غيره من الشعراء، هي سليلة الهمّ الاجتماعي والسياسي اللذين عاينهما الشاعر وعايشهما، لذلك دوّن فيها خيباته وخيبات الوطن العربي وانكساراته، ومثلما عمّ هذا الهمُّ وتوزّع على كل الدول العربية وعلى مدار مدد زمنية طويلة فقد توزعت الكوميديا السوداء (السخرية) بشكل لافت على كل مساحات منتجه الشعري.

وإذا بحثنا معنى السخرية فإننا نجده يدور في فلك الهزء والتهكّم والتندّر والاستخفاف والسّخرة والضحكة والتعريض والموارية، فهي تستعيض من مفاهيم كل هذه الدوال لتبني مدلولها؛ ففي تقاطعها مع الهزء تحمل معنى القتل البارد من غير عنف ولا صوت؛ فـ(ابن منظور) في (لسان العرب) يبيّن بأن مادة (هزأ) "يوحي فيها حرف الهاء والزاي بالخفة واللين، وأهزأه البرد، إذا قتله، وهزأ الرجل إبله: قتلها بالبرد، وهذا يسلمنا إلى تلك الدلالة الجامعة المتحددة في القتل البارد من غير عنف ولا صوت، وكذلك تفعل السخرية بمن نسخر منه. وفي تقاطعها مع التهكّم الذي يحمل معنى التهوّر والتهدّم والطعن، والتكبّر، واشتداد الغضب والغيظ، والاستخفاف والاستهزاء والعبث" (ابن منظور، 2016، ص ص 58–59) فهي تحمل معنى الإعلان المباشر للهزء بقوة وعنف، فهي تجمع بهذا النقيضين وهذا يحيل على حالات تمظهرها.

أما التندّر، فتستعير منه دلالة السقوط والشذوذ، لتحيل على مادة الهزء حين تترصد السقطات ومواضع الشذوذ والخروج عن القاعدة. وتحيل على الاستخفاف والتعريض والموارية بالتخفي خلف مظهر مخادع والتظاهر بالجهل عن قصد بغية إبراز الحقيقة المعمى عليها، وكذلك كانت تفعل (السخرية السقراطية) التي تتوارى بفلسفة السؤال الذي تستخدمه لدحض

حجج الخصم. بخلاف الكوميديا القديمة البيّنة التي كانت "أسلوبا للتعبير عن التهكم والسخرية والهجاء.. ونظرا لما أبيح لشعراء الكوميديا من حرية واسعة فقد حفلت مسرحياتهم بالغمزات والإشارات والرموز المستهجنة والسخرية اللاذعة" (شرف، 1992، ص 27)، فإهابها عموما غمز ولذع وتهكّم وهجاء.

والسخرية في كل هذا، بالتواءاتها وانزياحاتها وحجاجياتها وبلاغاتها، هي وسيلة نقد وتقويم تستعيض بالحجج والبراهين، والمراوغات اللغوية للإقناع من جهة، ولصنع شعرية الخطاب واللغة في آن.

وقد بنيت (للافتات) على نوع من الهجاء الكوميدي والهجاء التراجيدي في توصيف ما آلت إليه بعض النماذج البشرية بل بعض الشعوب مجتمعة، وكذا بنيت على نوع من الشعرية والفنية والجمالية، لأنها لم تتقصّد رصد السقطات سافرة عارية، بل نحت بها مناحي إلتوائية نهلت فيها من (السخرية السقراطية) من جهة، ومن فن الإلغاز والتعمية من جهة ثانية، متجاوزة حكاية المهازل الفردية لتعرّي لعبة السياسة القائمة على الدوغمائية والاستغباء.

ولعل انخراط (اللافتة) ذات المظهر الإعلاني المباشر في الخطاب الملغز المعمى يحيل على شعرية المفارقة، التي يوسّع الشاعر الاشتغال عليها أسلوبيا وأجناسيا وإيديولوجيا، ليولف في نهاية المطاف بين نوع من المأساة والملهاة، وقد أشار (أرسطو) من قبل إلى "أن الملهاة، وإن كانت أقل من المأساة، أعظم شأنا من الهجاء الشخصي، وإن تكن ناتجة في الأصل عن هذا الهجاء" (شرف، 1992، ص 28)، لأن السخرية مؤلمة موجعة في أصلها ولو انبعث منها أو معها الضحك لأنه "ضحك حار يقترب من البكاء"(نجفيان، 2021، ص 250). وقد نقل (عبد العزيز شرف) مقولة لهوراس الذي كان النموذج البشري للشاعر الهجاء أو الكاتب الساخر، يقول فيها: "وعلى الرغم من أنني أصوّر نماذج للحمقى فإنني لا أوجه إليها إتهاما أو أدعي فيها غير الحقيقة. كما أنني لا أحب أن أترك أثرا مؤلما أو موجعا. قد أضحك من اللغو أو الهراء من حولي، ولكن حافزي ليس حقدا أو ضغينة." (شرف، 1992، ص 33) أما (أحمد مطر) فقد كان يعبّر عن رؤاه بصوت الآخر الذي يؤرقه، يحتج بطريقة الخروج عن المعيار، عن الحدود التي تعدّ سلفا للتفكير والكتابة فتسيّجهما وتسجنهما في غلوائها، لذلك أخذ يبدع لسانه الخاص داخل اللسان الخطي للهجاء، رافعا لافتاته المعارضة التي لا تبرح أن تصير أثلامًا وكدمات.

بنيات الخطاب الملغز الساخر

إن غاية ما يتوخاه النحو هو أمن اللبس لذلك كانت النظرية النحوية في اللغة العربية –وفي كل لغة أخرى في الوجود– تنظر إلى أمن اللبس باعتباره غاية لا يمكن التفريط فيها؛ لأن اللغة المُلبسة لا تصلح واسطة للإفهام والفهم. وقد خُلقت اللغات أساسا للإفهام والفهم." (حسان، 1994، ص 233) إلا أن الفن والإبداع وجدا في هذا المحذور رهانهما الأكبر، فلا أصلح من اللغة الملبسة في حمل الخطابات المؤدلجة، ولا أنجع منها في مراوغة السلطة التي تمتهن سياسة مصادرة الصوت والإخراس والإصمات.

وقد حققت الألغاز انوجادها وكينونتها من خلال الالتفاف حول هذه الوظيفة، أوَ ليس مراد اللغز التلبيس والتعمية كما أورد (الفيروز أبادي) حين بحث دلالته اللغوية فقال: "اللغزُ: ميلك بالشيء عن وجهه، والأُلغوزة بالضم ما يعمى به، وألغز كلامه: عمى مراده" (أبادي، 1996، ص 674) وهو –أيضا– ماذهب إليه (ابن منظور) حين قال: "ألغز الكلام: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره.. وقد ألغز في كلامه يلغز إلغازا إذا ورّى فيه وعرّض ليخفى. واللُّغْز واللَّغْز...: حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض.. مستقيما إلى أسفل، ثم تعدل عن يمينه وشماله عروضا تعترضها تُعمِّيه ليخفى مكانه بذلك الإلغاز (وقيل) يحفر في جانب منه طريقا، ويحفر في الجانب الآخر طريقا، وكذلك في الجانب الثالث والرابع، فإذا

طلبه البدوي بعصاه من جانب نفق من الجانب الآخر.. فاستعير لمعاريض الكلام وملاحته" (ابن منظور، 2016، ص 4047) لذلك رادفه كل ما يخفي ويغطي ويستر ويُرمس –كما أثر عن السلف– فقيل عنه المعمّى، والمحاجاة، وأبيات المعاني، والمرموس..

وغاية الألغاز عادة ترييض الأذهان والإمتاع والتسلية والتفكّه، إذ تقوم مضامينها على "قاعدة لغزية تساؤلية، تبتدئ بطرح لغز على البطل ويطلب منه البحث عن الحل والجواب الصحيح.. وبين طرح اللغز وجوابه يقع كل نص الحكاية بأبعاده ودلالته المختلفة" (محمد، 1998، ص.ص 63–64) وهو يستدعي نوعا من التفكير الخلاق الذي يتطوّر من خلال مواجهة الصعوبة، ومن خلال المحاولات المتكررة في لعبة الخطأ والصواب والتبصّر وتقليب الوجوه ومساءلة الاحتمالات. لهذا، "تعتبر الألغاز، عبر التحديات التي تطرحها، تمرينا جيدا وأسلوبا فعالا في تطوير مهارات التفكير المنطقي والتفكير المبدع.. ففيها تلتقي الفائدة بالمتعة، والجد باللعب" (العلوي، 2020، ص 7) .

إن هذا الجنس الأدبي الطالع من أغوار الأدب الشعبي، الهادف إلى إيقاظ الوسنان وإيقاد الأذهان في الألغاز النحوية والنكت الادبية والتباري والإمتاع و"إجمام الفكر والقلب" (شرف، 1992، ص 19) سيستعيره (أحمد مطر) ليصير دعامةً، بل بناءً يهندس به نص لافتته التي عنونها بـ (أوصاف ناقصة)، والتي يطالعنا فيها قائلا:

قال: ما الشيء الذي يهوي كما تهوي القدم؟
قلت: شعبي...
قال: كلاّ.. هو ما تركبه كلّ الأمم..
قلت: شعبي...
قال: فكّر جيداً
فيه فم من غير فم
ولسان موثّق لا يشتكي رغم الألم
قلت: شعبي...
قال: ما هذا الغباء؟!
إنني أعني الحذاء!
قلت: ما الفرق؟
هما في كلّ ما قلت سواء!
لم تقل لي أنه ذو قيمةٍ
أو أنه لم يتعرّض للتهم.
لم تقل لي هو لو ذاق برجلٍ
ورّم الرجل ولم يشكو الورم.
لم تقل لي هو شيءٌ
لم يقل يوما.. (نعمْ)! (مطر، 1996، ص.ص 94–95)

فكعادة لعبة الألغاز والأحاجي، والتي تقوم على مساءلة تأسيسية تنبني على متعة اللعب والتباري بين متلاغزين: سائل/محاجِج ومساءَل/محاجَج، الأوّل يملك براعة لغوية وحنكة ودهاء في التلميح والإشارة المقنّعة، والثاني لا يعدم تلك

البراعة والحذق اللذين يتوسّل بهما لفك طلاسم اللغز، بتحديد الموصوف الذي هو مدار اللعبة، وها هنا تتحرك اللافتة مراهنة على نجاعة استعمال الحوار والمساءلة؛ إذ يقيمه الشاعر –مستثمرا ما ذهب إليه (ميشال مايير Michel Meyer) من إمكانات الكلام "الحامل لقدرة الفكر على المساءلة" (القارصي، 2010، ص 392)، وعلى خلفية هذه الثنائية المركزية التي تعتمد سؤال/ جواب، يأخذ الشاعر دور الحكم الذي يختبر جودة السؤال وملاءمة الجواب المنتج على خلفية "العلاقة القائمة بين القول المظهر والقول المضمر" (مايير، 2010، ص 24) فيعرض على لسان الأول (السائل/ المحاجِج) جملة من الأسئلة تحيل صراحة على ما تنبّه إليه الثاني (المجيب/ المحاجَج)، والأسئلة في مجملها بنت دينامية مسارها على كل ما يحيل على السقوط والدونية والخضوع والخنوع، والتبعية والمفعولية بدل الفاعلية، أي على كل ما هو سالب حادب، و لكن لما انحصر جواب المحاجَج فيما رفضه المحاجِج فإن هذا الأخير وإمعانا منه في التعمية ينزاح بالتوصيف ويلتوي به التواءات لا ترهص إلا بالجواب الذي يمعن السائل في رفضه، وهي بدقة متناهية تمعن في توصيف حال الشعب الذليل الذي (يهوي كما تهوي القدم، تركبه كلّ الأمم، فيه فم من غير فم، ولسان موثق لا يشتكي رغم الألم) ليعلن السائل بعد استنفاذ الأوصاف انتهاء اللعبة وحلّ الأحجية وانتصاره على خصمه، وهنا يتدخل الشاعر ليحتج على لسان المحاجَج على تلك الأوصاف الناقصة/ الحجج الناقصة الذي بالغ السائل في التعمية بتغييبها، منطلقا مما أقرّه إسحاق بن وهب الكاتب عن مباني الحجاج الذي لا بدّ و"أن تبنى مقدماته مما يوافق عليه الخصم.. وأن يقع في العلة بين سائر الأشياء" (الكابت، 2012، ص 225) ليعلن في البداية التسوية بين شعبه والحذاء، ثم سرعان ما يتدارك بأن هذه التسوية لا تصلح في كل المواضع لما بينهما من تفاضل؛ فالحذاء يعلو بأوصاف الفاعلية التي غابت عن اللعبة وعتمت على الفهم، وهذا ما أحال إليه سجف النص أو عتبته بدءًا، فالعنوان الذي هو "فاتحة الفاتحة النصية واختصار الاختصار" (جوامع، 2021، ص 774) يحيل على نوع من الاحتجاج على عدم تكافؤ دفتي الرهان، وخرق قواعد اللعبة؛ هذه القواعد التي يراهن الشاعر عليها كثيرا في هندسة نصه؛ إذ تقول القاعدة الأولى في لعبة الأحاجي: "قبل أن تبحث عن الجواب الصحيح، تأكد أولا أن السؤال صحيح" (العلوي، 2020، ص 8) على خلفية هذه القاعدة يؤسس (أحمد مطر) للُغْزِهِ بدءًا بعتبة العنوان، فالأحاجي والألغاز فيما تركن إلى تلك الالتواءات والتعرجات والانزياحات فإنها بالمقابل تشترط نوعا من الدقة في التوصيف للحجج التي تقدمها لتزيح بعضا من اللبسِ وتوجِهَهُ، وقد غابت عن نص السائل فشكّلت الفجوة التي استدعت من الشاعر سدّها، فراهن على تشعير النص بمادة الملءِ والسدِّ، والتي صاغها من إجراء خطاب المفاضلة بين الحذاء وشعبه، وها هنا يكمن التوتر والانتهاك في الخطاب الساخر الماحق الذي استعير لأجله فن الأحجية، لأنه قمّة ما تقصّده من هذا اللغز الذي تَنَدَّرَ به من الواقع الدستوبي المأساوي الذي صنعه الساسةُ بشعوبهم العربيةِ التي انتعلوها مثلما ينتعلُ الحذاءُ، الذي غدا ها هنا محترمًا وذا شأن مقارنة بها؛ فهو سيدٌ على الرِجْلِ التي تتباهى به، وهو قد يؤذيها ولا يتأذى..

إن الشاعر (أحمد مطر) نهل الشعرية من صميم تلك الالتواءات التي تُبْنَى عليها الألغاز والأحاجي، ومن صميم تلك المفارقات التي بنى عليها مقارناته ومفاضلاته وحججه، فإذا كان (ابن المقفع) يفضّل المثل في باب الإقناع حين يقول: "إذا جعل الكلامُ مثلا كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعب الحديث" (الجوزيه، 1981، ص 33) فإن (أحمد مطر) لا يجد في هذا المقام ما هو أنجع من لعبة المعمى والألغاز لما تتيحه من تعرية وتشريح للواقع المخزي وهي تتعامل مع اللغةِ الملبِسَةِ، اللغة المعماة التي تدعو إلى إجهاد الذهن وإعماله، ولا يجد أنجع من هذه الكوميديا التي كانت سوطا للحماقة والرذيلة عند الأثينيين، فقد أثر "أن الطابع الصريح للأثينيين قد أتاح فرصا لا حدّ لها للنقد الكوميدي، وكانت المدينة –إن لم

تكن الأمة كلها– تملك القدرة على أن تضحك من نفسها في غير غضب أو أنانية. وعلى ذلك فالكوميديا القديمة –وقد نبعت من تدفق روح السخرية– أصبحت بمثابة صِمام الأمن بالنسبة للأشراف من أهالي أثينا، وما لبثت أن أصبحت سوطا للرذيلة والحماقة." (شرف، 1992، ص 27) لذلك نحا الشاعر نحو أداتهم التقويمة والتقييمية.

إن التفكير الخلاق الذي تهدف لعبة الألغاز إلى إقراره وتحصيله عبر ربط المقدمات بالنتائج هو غاية ما يراهن عليه الشاعرُ، لأنه هاهنا بصدد مواجهة وتعرية الواقع ووضع الشعوب العربية أمام المرآة لتبصر حقيقتها وحقيقة ما آلت إليه، ووعي ذلك الوضع الماحل الدستوبي الذي صارت إليه حتى جاز التشبيه بينها وبين النعال، بل إن الأخيرة قد لا تضارعها بل تعلو عليها حين تفوقها فاعلية ولا يخفى ما في هذا من نقدٍ مرٍّ ولاذعٍ. فمجالُ التعميةِ هنا مَتَحَ من تلك الأوصافِ المشتركةِ العائمةِ، في حين نهلت السخرية من ذلك الهدف الذي تتغياه الأحاجي وهو الحسُ الكوميديُّ الذي يحقق الإمتاعَ والتسليةَ والتفكّهَ الذي سرعان ما سيتحول إلى كوميديا شديدة السواد واللذع، لتعلن إخراجَ النص الملغز من رتابة تداوليته، وفي ذلك نوع من خلخلة النموذج الفكري السائد.

أما الشعرية التي أطّرت العمل فلعلنا نجدها قارة أكثر في أنظمة الترميز واستراتيجيات التشفير، التي بدت أكثر جمالية وهي تتلبس بلبوس اللغز مراهنة على اقتناص الصور المتباعدة ثم تجميعها لتتداخل العناصر بعضها ببعض فتصير واحدا مهما تباعدت وتباينت وتنافرت، فضلا عن تلك الاستراتيجيات البنائية والصورية والبلاغية والحوارية التي انبنى عليها النص.

الاستراتيجية الحوارية

انبنى النص على نوع من الحوارية كان معها بدءا في مقام بسط وأخذ وردّ، أحال السائل/ مدير اللعبة إلى نبيه حذق يوقع بالمُساءَل/ المحاجَج/ الشاعر –الذي يتقمّص دور من يُمتحَن ذكاؤه وبداهته ونباهته– ليُنعَت في نهاية اللعبة بالغباء، إلا أن هذه الحوارية سرعان ما تُنبَذُ ليهيمن الصوت الأحادي الذي يعلو عامدا إلى قلب المعادلة؛ معادلة اللغز ومعادلة الرؤيا الضبابية التي صاغته والتي يرفل فيها الشعب المُعَمى عليه، بل الشعوب والأمم المُعَمَى عليها لتعري الخطابَ المبطنَ المتواريَ خلفها، وليمعن صوتُ المثقفِ العضويِّ –على حد توصيف (أنطونيو غرامشي)– في كشف اللعبة السياسية التي دجنت شعبَه وجعلته قطيعًا منخرطًا في نوع من اللامبالاة والموالاة والخنوع والخضوع حتى صار يتقبّل التهمَ والأورامَ والأعطاب النفسية والجسدية صاغرا، وهذا يحيل النص الذي كان بدءا لعبةَ تَفَكُّهٍ إلى تراجيديا سوداء، نستشف منها فيوضَ الانفعالات التي استبدت بالشاعر وسيولَ المقتِ الجارفة من جرائم جلادي الشعب الذين جعلوه نعلا ومطيةَ كلِّ الأمم، وهَوَى هو (الشعب) بالمقابل مصمتا أخرسا معلولا راضيا.

كما يمكننا أن نتلمّس نقدا موجها لطبقة من المثقفين قد نسمح لأنفسنا أن نسميهم مع (أنطونيو غرامشي) المثقف التقليدي، الذي رسم له الشاعر صورة مُدَعي الحذق والنباهة الذي يهيم سادرا في التعالي والتمرئي والتفكّه وفي تشقيق الكلام ليملأ وقتا هو بدل الوقت الضائع من عمره الضائع، بمقابل مثقف مسكون بهَمِّ شعبه، بهمِّ إبطال سياسة القطيع والتسليع وإعادة الروح لهذا الشعب الموات، وإذ ذاك فلا يغدو هذا المثقف إلا مثقفا عضويا وعى حقيقة دوره في هندسة النفوس وإعادة إروائها بماء الإباء.

بلاغة الحجج

لما كان المقام مقام حجاج ومحاولة حمل الآخر على الإذعانِ والتسليمِ والإقرارِ، من خلال "إنجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها" (العزاوي، 2009، ص.ص 21–22) والذي شغله السفسطائيون بدءًا في القرن الخامس قبل الميلاد بأثينا، حين ركزوا على قوة الخطابة وعنصر التأثير في السامعين قصد الغلبة في المواجهات الكلامية التي كانوا يخوضونها في حياتهم اليومية، أو التي كانوا يخوضونها أمام المحاكم، فإنّ الشاعر انتقى من أدوات الإقناع ما يعينه على ذلك، منوّعا في تشغيل المنطقي منها واللغوي؛ ويتمثّل الأول – أي الحجاج المنطقي الذي يسلسل الأفكارَ ويواليها بصورة استنتاجية رابطا النتائج بمقدماتها – في ما استعاره من لعبة الألغاز التي أعانته على إصابة المعنى وحسن التشبيه من خلال ذلك التجميع النادر الذي لا تحبكه إلا الشعرية التي تقنص الانعطافات واللفتات المخاتلة وتصطاد اللحظات الإشراقية المتوهجة، مقتفية خطى أعلام البيان؛ فالشاعر بالتفاتته هذه يحيلنا إلى تقنيات البصر بالحجة التي ألمح إليها (الجاحظ) حين قال: "ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذ كان الإفصاح أوعر طريقة وربما كان الإضراب عنها صفحا أبلغ في الدرك، وأحق بالظفر" (الجاحظ، 2003، ص 88).

ويتمثّل الثاني –أي أدوات الحجاج اللغوي– في تشغيل عنصر التكرار، والتطابق، وأيضا في ذلك الإيقاع الذي يجانس إيقاع المشاعر المتوثبة والذي تحدثه تلك التوازنات الصوتية، التي يصنعها التوازي العمودي والجناس في: (القدم، الأمم، فم، الألم، التهم، الورم، نعم/ الغباء، الحذاء).

وأما عنصر التكرار فقد توزّع أفقيا وعموديا (شعبي، شعبي، شعبي، كلا، كلا، كلا، قلت...، قال..)، وكان أحد أبرز عناصر الاتساق والانسجام، كما أسهم في تناسل المعنى وتمدد النص والدلالة. ثم سما عبر تكرار النفي في عبارة (لم تقل لي) التي شُغِّلَتْ كرابط مدرج للحجج في تسلسلها وتراتبيتها، لتكون لُمَحا دالة؛ ففعل القول يستدعي معرفة كانت مغيّبة، والمعرفة قوة، وما أحوج الشعب لهذه المعرفة التي تجعله ينتقل من وضعية الانفعال إلى وضعية الفعل، فغاية اللافتة هنا كامنة في هذا الفعل؛ فعل (لقول) القائم على التعيين والتبيين والتعرية لصنع المعرفة التي تجعله يعي حقيقة ما فُعِل به ليجابهه برد الفعل المناسب، وهو غاية ما تحمل له اللافتات أثناء المضاهرات التي تختصر وعيها وتعلنه صراحةً وعلنًا في وجه الآخر كنوع من التحدي والرفض، ونوع من التوعية أيضا لمن لم يفطن وينتبه بعد.

ولعل تلك التوازنات الصوتية التي صنعها التوازي العمودي والتجنيس في ((القدم/ الأمم/ فم/ الألم)، (الغباء/ الحذاء/ سواء)، (التهم/ الورم/ نعم)) كانت الرافد الأقوى لذلك التطابق الذي شغّله بين ما هو جلد من لحم ودم (الشعب)، وما هو جلد من غير لحم ودم (الحذاء) بإنشاء متوالية من الأقوال على شكل ثنائيات متواترة (متهم/ لم يتعرض للتهم، مورَّم /يُوَرِّم، مُذعِن/ لا يُذعِن (لم يقل نعم))، إن هذه الثنائيات تشكّل سداة لحمة الخطاب، الذي ينوء بتوتر إبداعي يرسمه هذا التشويه القصدي، ليحيلنا إلى مهارة خاصة تحبك خطابه الساخر الصادف المُزَوّر عن خطابات المعارضة، والذي يقوم على تلك المقارنة الواعية ضمن نطاق الوعي القائم ليغني عقيدة الرفض، التي تسعى جاهدة لخلخلة النموذج السائد، ليعانق وعيا ممكنا مستشرفا له يغيّر الواقع القاتم الذي صار من سوداويته محط تندّر وتفجّع بالشعوب العربية جمعاء.

خاتمة

تظهر نصوص اللافتات الخطاب الأيديولوجي وخطاب الالتزام الذي كان يوجّه كل قصائد (أحمد مطر) ناقدا للأوضاع السياسية المزرية في الأوطان العربية، كما تظهر تلك القدرة الفائقة التي يمتلكها الشاعر (أحمد مطر) على ابتداع أفانين القول، إذ تفاجئنا كل لافتة من لافتاته بلفتة إبداعية غير مسبوقة ولا مكرورة، يستثمر فيها طاقات اللغة الشاعرة، وطاقات التعالق والتواشج والانزياحات.. التي يحدثها في بنياتها الداخلية، وطاقات الحجاج التي يتشكّل منها المعمار الفني لنصوصه، والتي أسلمتنا في هذه اللافتة إلى النتائج الآتية:

- ✓ اعتماد حوار الأجناس الأدبية باستثمار فن الألغاز والأحاجي لإثمار وإغناء تجربته الشعرية.
- ✓ اللعب بالكلمات المفارقة التي تنشأ عنها سخرية مقنّعة أسهمت في توقيعها تلك الهياكلُ التطريزيةُ التي يعتمدها الشاعر في الدال الموسيقي، والظواهر التشكيلية للأصوات ونظام هندستها.
- ✓ المعالقة بين العناصر المتباعدة وشدّة حبكها، ما جعل كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل.
- ✓ علاقات التشابك والتقاطع وتلك الحوارية والمحاجة التي فرضها فن الأحاجي والألغاز ولّدت إضاءات دالة، انطلقت من الصوت إلى الحرف إلى المفردة إلى التركيب إلى الصورةِ إلى الدلالة، وأسهمت في إرواء لغته بماء الشعريةِ.
- ✓ الارتهان إلى السخرية المرّة السوداء هو نوع من التجاوب مع إيقاع الشاعر النفسي والشعوري، وانعطافات مشاعره الساخطة التي بدد الواقع العربي المزري انسجامها.
- ✓ ولعل التجاوب الواسع مع نصوص اللافتات في الأوساط العربية، إنما مرده فضلا عن شاعريتها وجدتها، إلى تلك الوخزات التي تجانس بين إيقاع مشاعر الشاعر الساخطة وإيقاع مشاعر الشعوب المنهكة بسياط جلاديها الذين يتكررون ولا يتغيرون.

التوصيات

ولا يفوتنا في هذا المقام، دعوة الباحثين إلى التنقيب عن ابدالات الشعرية الثرّة، التي وشح بها الشعراء العرب المعاصرون تجاربهم الشعرية محاولين في كل مرّة رسم ملامح ذائقة جمالية جديدة غير مسبوقة، عبر تجريب ما لم يجرّب بعد.

لمحة حول الكاتبة

سميرة قروي أستاذة التعليم العالي بقسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، بجامعة عباس لغرور خنشلة، تخصص لغة وأدب عربي، أستاذة بجامعة خنشلة منذ 2007، لها عدّة مؤلفات نقدية فردية وجماعية، ومطبوعات بيداغوجية، والعديد من المنشورات في المجلات العلمية المحكمة الوطنية والدولية، كما شاركت في العديد من التظاهرات العلمية والمؤتمرات والملتقيات والأيام الدراسية والندوات الوطنية والدولية. رئيسة اللجنة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي، مسؤولة تخصص أدب حديث ومعاصر، ثم تخصص الأدب العالمي والمقارن طور الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، مسؤولة خلية ضمان الجودة لكلية الآداب واللغات بجامعة خنشلة، مسؤولة لجنة التكوين في الدكتوراه لشعبتي دراسات أدبية (2020–2021) ودراسات

نقدية (2021–2022). رئيسة مشروعي بحث التكوين الجامعي منذ 2018. https://orcid.org/0000-0003-0312-1062

التمويل: هذا البحث غير ممول.

شكر وتقدير: الشكر لرئيس التحرير لكل القائمين على المجلة.

تضارب المصالح: يعلن المؤلفون عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الأصالة: هذا البحث عمل أصلي.

بيان الذكاء الاصطناعي: لم يتم استخدام الذكاء الاصطناعي أو التقنيات المدعومة بالذكاء الاصطناعي.

المراجع

إفرازن، عزي. العلوي، دليلا. (2020). ألغاز مجنونة 200 لغز مدهش في المنطق والتفكير المبدع. ط1. مطبعة الأنوار الذهبية. خريبكة.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (2003). البيان والتبيين. ج5. تحقيق عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة.

الجوزيه، ابن القيم. (1981). الأمثال في القرآن الكريم. تحقيق سعيد محمد نمر الخطيب. دار المعرفة للطباعة والنشر. لبنان.

العزاوي، أبو بكر. (2009). اللغة والحجاج. ط2. الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع. لبنان.

الفيروز، آبادي. (1996). القاموس المحيط. ط5. مؤسسة الرسالة. بيروت.

القارصي، محمد علي وآخرون. (2010). أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. ط1. منشورات كلية منوبة. تونس.

الكاتب، إسحاق بن وهب. (2012). البرهان في وجوه البيان. تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي. ط1. مكتبة الرشد. الرياض.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري. لسان العرب. مج 15. دار المعارف. القاهرة.

جوامع، عقيلة. (2021). "تجليات السخرية وآليات اشتغالها في عنوان القصيدة العربية المعاصرة"، دفاتر البحوث العلمية (المركز الجامعي تيبازة): المجلد 9 (1): 769–789.

مايير، ميشيل. (2010). اللغة والمنطق والحجاج. حافظ إسماعيل، عليوي. الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة. الجزء الخامس. نصوص مترجمة. ط1. عالم الكتب الحديث. إربد.

مطر، أحمد. (1996). ديوان لافتات7. ط1. لندن.

نجفيان، منيرة. (2021). "السخرية الثورية في الشعر العراقي المعاصر –شعر أحمد مطر نموذجا–". مجلة آداب الكوفة (جامعة آزاد الإسلامية آبادان): 1 (39): 245–282.

سعيدي، محمد (1998). الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

شرف، عبد العزيز شرف. (1992). الأدب الفكاهي. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. القاهرة.

تمام، حسان. (1994). اللغة العربية معناها ومبناها. ط1. دار الثقافة. الدار البيضاء.

علوي، حافظ اسماعيلي. (2010). الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة. ج5. عالم الكتب الحديث. عمان.

الاستشهاد بالمقال

سميرة قروي .(2025) . السخرية وخطاب الألغاز في الشعر العربي المعاصر لافتة (أوصاف ناقصة) لـ (أحمد مطر) نموذجا. *مجلة أطراس، 6*(1)، 615-625